

Resumo

Na Idade Média portuguesa, a preocupação pela salvaguarda da memória individual e da imagem social, manifestada através dos jacentes, dispostos sobre as arcas tumulares, teve nos bispos os primeiros cultores. São ainda do século XIII as primeiras representações de prelados que constituem, no conjunto, um grupo muito homogêneo, denotando uma clarividência exemplar nas propostas iconográficas.

Destacam-se, pelo número de exemplares conservados, dois núcleos, o de Coimbra e o de Évora, significando de algum modo a importância das respectivas dioceses nesta época.

Ao nível artístico, propriamente dito, a obra fundamental é a do monumento encomendado pelo arcebispo de Braga, Dom Gonçalo Pereira: única obra de que se conhece o contrato de encomenda e os escultores seleccionados – Mestres Pêro e Telo Garcia –, é reveladora também de originalidades iconográficas e possuidora de uma qualidade de execução que a colocam como um marco das virtualidades que a escultura do século XIV vinha conhecendo em Portugal.

No século XV, a representação de jacentes episcopais desaparece quase por completo, marcando, de forma significativa e algo desconcertante, o fim de um ciclo iconográfico fundamental no contexto da tumulária medieval portuguesa e do papel activo (e pioneiro) que aquela classe social havia desempenhado no referido campo artístico. ●

Abstract

In the Portuguese Middle Ages, the concern for the preservation of individual memory and social image, expressed in the placing of effigies over tomb chests, had its first followers among bishops. The earliest representations of prelates, dating as far back as the 13th century, form a very homogeneous group which manifests an exemplary clarity of purpose from an iconographic point of view.

Two main centres of production, Coimbra and Evora, stand out because of the number of existing specimens, reflecting to a certain extent the importance of their respective dioceses at the time.

From a purely artistic viewpoint, the most important work is the monument commissioned by the archbishop of Braga, Dom Gonçalo Pereira. Aside from being the only case for which there is a known commission contract – detailing the chosen sculptors, Masters Pêro and Telo Garcia – this tomb also reveals iconographic originalities while presenting a high quality of execution which places it as a reference point of the level of proficiency that sculpture was achieving in 14th century Portugal.

The virtual disappearance of episcopal effigies in the 15th century signals a significant and somewhat puzzling end to a fundamental iconographic cycle of medieval funerary monuments in Portugal, as well as to the active (and pioneering) role that this social group had played in the referred artistic domain. ●

palavras-chave

ESCULTURA TUMULAR
BISPO
JACENTE
SÉCULOS XIII-XIV
RETRATO

key-words

FUNERARY SCULPTURE
BISHOP
EFFIGY
13TH TO 14TH CENTURIES
PORTRAIT

“*SCULPTO IMMAGINE EPISCOPALI*”

JACENTES EPISCOPAIS EM PORTUGAL (SÉC. XIII-XIV)

JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

JOANA RAMÔA

Instituto de História da Arte
FCSH-UNL

1. Sobre os objectivos, realização e alcance do Projecto *Imago* (POCTI/EAT/45922/2002), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, veja-se Ramôa 2007, 324-326.

O tema da representação episcopal em jacentes medievais dos séculos XIII e XIV, em Portugal, por nós apresentado no decurso da 1.ª sessão do Seminário Internacional *Imagem, Memória e Poder – Visibilidade e Representação (sécs. XII-XV)*, organizado pelo Projecto Imago nos dias 15 e 16 de Novembro de 2007, foi escolhido tendo em conta duas razões principais.

A primeira razão, que poderemos considerar de fundo, justifica-se com uma das duas áreas temáticas em que está estruturado o referido Projecto *Imago*¹, ou seja, aquela que se ocupa do levantamento, análise e catalogação, que se pretendem sistemáticas, da escultura tumular medieval com jacentes, existente em Portugal. Neste contexto, as representações de bispos, tanto pelo número quanto pela sua precocidade e exemplaridade iconográficas – constituindo-se, inclusivamente, como um dos grupos mais significativos e importantes daquela manifestação artística de assumida importância estética e maior relevo social –, ofereciam-se como um tema de eleição, autêntico caso de estudo de toda uma problemática de mais vasto alcance.

Pode-se afirmar que, até ao momento, a maior parte dos estudos e investigações realizados, no domínio da História da Arte, em torno da escultura tumular medieval portuguesa, tem privilegiado a análise estético-formal. Através dela têm-se estruturado, com maior ou menor profundidade, linhagens e derivações diversas, assentes quer na cronologia dos exemplares conservados, quando conhecida (o que sucede na maioria dos casos), quer nas aproximações formais (particularmente quando as referências cronológicas são incertas), por similitude de recursos técnicos e de identidades estéticas.

A outro nível, pode-se também afirmar que o discurso mais vezes utilizado para servir de fundo a essas análises, se tem restringido quase só ao da caracterização do fenómeno da morte na Idade Média, tratado com uma abrangência, porventura demasiado generalista nas suas vertentes antropológica e de história das mentalidades, circunstância que, temos de convir, é naturalmente potenciada e plenamente justificada pelo facto desse discurso se desenvolver, objectivamente, em torno de monumentos funerários.

Não pondo em questão a oportunidade e, em muitos casos, a qualidade destas últimas análises e os próprios resultados obtidos, pensamos, no entanto, que terão ficado por abordar várias outras interpretações e por questionar outros significados que, tanto a um nível social quanto mental, o aparecimento dos jacentes medievais trouxe consigo, uma vez que este fenómeno se constitui indiscutivelmente como uma das manifestações de maior complexidade e dinamismo do mundo da arte gótica². Por consequência, a necessidade de ultrapassar esta espécie de nó górdio da investigação passava, em nosso entender, por (entre outros aspectos metodológicos) organizar as diversas representações segundo o grupo social e o género respectivos, de forma a acentuar ou fazer ressaltar, a par dos aspectos estético-formais propriamente ditos, as implicações sociais e culturais profundas inerentes à representação do jacente medieval, concretização por excelência do retrato escultórico no mundo gótico. Assim, e atendo-nos ainda aos objectivos inerentes ao referido Projecto *Imago*, organizámos, em reflexão conjunta, um primeiro estudo dos jacentes medievais portugueses³ por grupo e por género, compondo, para tal, uma trilogia de análise: – o grupo da nobreza, no género masculino, nele se incluindo, naturalmente, as (poucas) representações de reis⁴; – o grupo da nobreza, no género feminino, em que se incluem também representações de rainhas e princesas⁵; – o grupo do clero, restringido aos bispos.

Dentro desta trilogia assim formulada, é este terceiro grupo que nos propomos agora analisar. As razões para esta análise ficar restrita ao modelo episcopal, deixando de lado outras representações de clérigos (sobretudo abades), são devidas tanto a uma estratégia científica quanto a problemas de limitação temporal.

A segunda razão desta escolha temática que suporta e justifica o discurso que agora desenvolvemos, embora de carácter mais circunstancial, tem ainda a ver com o Projecto *Imago*: comportando o enunciado dos seus objectivos a organização de um Seminário Internacional onde fosse possível aprofundar a reflexão sobre estas temáticas em vários países (aproveitando-se para se fazer, em simultâneo, o ponto da situação na evolução do Projecto), pareceu-nos que o conjunto português de jacentes episcopais, pela sua homogeneidade e individualidade, se revelava o mais adequado para ser trazido à reflexão no referido Seminário.

É possível, com efeito, identificar, desde logo, dois grupos bem definidos de jacentes episcopais, pertencentes, o primeiro e mais antigo, à Sé de Coimbra, o segundo à Sé de Évora, cada um deles reunindo quatro exemplares. A par destes dois grupos, assim geo-

2. Algumas propostas de entendimento mais abrangente desta problemática foram já ensaiadas por José Custódio Vieira da Silva (Silva 2005, 47-81).

3. Convém mais uma vez realçar o facto de o principal objecto desta nossa reflexão ser constituído pela análise dos jacentes de bispos e não pela totalidade dos respectivos monumentos funerários. Por isso, só muito esporadicamente – quando tal se revele adequado à compreensão de algum aspecto mais particular – nos deteremos sobre algum aspecto da iconografia das arcos tumulares.

4. O grupo da nobreza, no género masculino, foi já objecto de uma comunicação intitulada *A construção de uma imagem. Jacentes de nobres portugueses do século XIV*, apresentada por José Custódio Vieira da Silva num Simpósio Internacional, organizado pela Universidade de León, de 27 a 29 de Setembro de 2007 (Silva 2009, 407-429).

5. Este grupo, sem dúvida o menos estudado de todos, constitui o tema da tese de Doutoramento de Joana Ramôa, a apresentar na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e que se desenvolve sob o título *O género feminino. A representação da mulher na escultura medieval de Portugal e dos reinos peninsulares de Leão, Castela e Aragão (séculos XII-XV)*. O relacionamento do mundo português com o mundo castelhano-leonês, entre outros reinos peninsulares, irá permitir alargar extraordinariamente o alcance desta reflexão doutoral, sendo previsível o aparecimento de novidades consistentes que exponham, sob nova luz, o contributo fundamental do mundo feminino analisado sob este prisma específico da manutenção da memória individual e da imagem social.

6. O bispo de Viseu a que nos referimos é Dom João Vicente, que governou a sua diocese entre 1444-1463. Trata-se do único jacente episcopal do século XV, pelo que não o integramos na análise que vimos fazendo. De qualquer modo, não deixa de ser assinalável o desaparecimento praticamente total de jacentes episcopais no século XV, sem que aparentemente se possam descortinar quaisquer razões justificativas desse fenómeno. Fica, como dissemos, a excepção protagonizada pelo bispo de Viseu, a quem se deve também a construção da respectiva capela funerária, de grande originalidade arquitectónica.

7. Anterior aos jacentes episcopais de Coimbra apenas se conhece, no contexto geral da tumularia medieval portuguesa e se tivermos em conta que a arca com jacente que se guarda no panteão régio do Mosteiro de Alcobaça pertence a Dona Beatriz (e não a Dona Urraca), o jacente de D. Rodrigo Sanches (†1245), filho bastardo de Dom Sancho I e de Maria Pais Ribeira, conhecida por Ribeirinha, cujo túmulo se guarda no claustro da igreja do antigo mosteiro de Grijó, próximo da cidade do Porto. Neste contexto, o jacente do bispo Dom Tibúrcio será mesmo o segundo em Portugal.

graficamente definidos, existem outros exemplares de monumentos funerários isolados – nas Sés de Braga, de Lisboa e do Porto, na igreja de Balsemão (Lamego) e na Sé de Viseu⁶ – circunstância que, no entanto, não é impeditiva de, em alguns casos, o respectivo formulário estético os permitir incluir num daqueles dois grupos mais consistentes. Se o grupo de Coimbra, como se acaba de afirmar, é decididamente aquele que conserva as representações mais antigas de jacentes episcopais em Portugal (o primeiro, o do bispo Dom Tibúrcio, é de c. 1253)⁷, todos eles modelados em calcário brando e gozando a sua proposta iconográfica de uma grande similitude, o grupo de Évora, apesar de mais tardio (o primeiro jacente, correspondente ao do bispo D. Durando, será de 1283), não deixa, no entanto, de apresentar também as suas especificidades, seja pelo material utilizado – o mármore branco alentejano –, seja pelo contraste acentuado que os dois primeiros jacentes apresentam em relação aos segundos.

De qualquer modo, também não deixa de ser uma coincidência assinalável o facto de ser idêntico o número de jacentes episcopais conservados nos dois grupos, demonstrativo, em última análise, da importância que a diocese de Évora mantinha, a par da de Coimbra, no contexto da organização diocesana portuguesa.

No que respeita ao grupo escultórico de Coimbra, temos como primeiro jacente, porque mais antigo, aquele que encima a arca de Dom Tibúrcio, bispo daquela diocese entre 1234 e 1248, diplomata e apoiante do Conde de Bolonha, futuro Dom Afonso III, na luta sucessória que este travou contra o irmão, Dom Sancho II. Tal apoio valeu mesmo a Dom Tibúrcio a proibição de entrar na cidade do Mondego, ainda activa aquando da morte do prelado (1248), mas que Dom Afonso III trataria de subverter, impondo o regresso dos restos mortais de Dom Tibúrcio à sede do seu governo episcopal. Por isso, é na Sé Velha de Coimbra que encontramos, ainda hoje,



FIG.1 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM TIBÚRCIO. COIMBRA. SÉ VELHA.

© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

o monumento funerário deste 11.º bispo de Coimbra, concretamente num arcosólio sito na nave lateral direita, para onde foi deslocado da capela-mor no século XIX – monumento cuja realização, em virtude das vicissitudes sumariamente citadas, acrescidas do facto de, no único facial decorado, se representar o escudo de Portugal já com a bordadura de castelos, não deverá ser anterior a 1253⁸.

Esta ligação profunda de Dom Tibúrcio a Dom Afonso III encontra, assim, reflexos nalguns dos aspectos definidores da existência deste monumento funerário: desde logo, na localização primitiva do túmulo no espaço da capela-mor, numa época em que o enterramento no interior das igrejas, reservado a figuras da mais alta hierarquia social, se concretizava ainda em lugares menos nobres do edifício (Silva 1997, 45-59; Silva 2003, 15-27) – privilégio que poderá estar relacionado com uma vontade do rei de homenagear aquele que tinha sido um dos seus grandes apoiantes; depois, na representação do escudo régio, a par da heráldica do bispo, no facial disponível da arca⁹, marcando o que poderá ter sido uma intervenção directa do monarca na encomenda deste monumento; finalmente, na própria inclusão de uma figura jacente no conjunto funerário, cuja notória precocidade no contexto da tumulária nacional Francisco Pato de Macedo associou, de certa forma, igualmente a este carácter simbólico que em larga medida o túmulo de Dom Tibúrcio parece assumir no quadro de afirmação do quinto rei de Portugal (Macedo 1995, 435-437).

Quanto a nós, parece-nos sobretudo fundamental o facto deste pioneirismo da composição de um jacente, tal como concretizado pelo túmulo de Dom Tibúrcio, não se ter esgotado num programa determinado por condições eventualmente excepcionais e de grande carga simbólica, mas ter dado o mote a um conjunto de jacentes episcopais, de enorme significado no domínio da tumulária medieval portuguesa, que marca o grupo social do clero com o cunho de uma precocidade admirável.

Desta forma, o jacente de Dom Tibúrcio deve ser entendido como protagonista de um papel verdadeiramente fundador, papel que desempenha inclusivamente de um ponto de vista estético e formal, na medida em que, olhando para a representação deste primeiro jacente de Coimbra, observamos um conjunto de características formais que dá corpo a um verdadeiro modelo iconográfico, repetido em todo o grupo da Sé Velha a que aqui nos referimos.

Deitado de costas, o jacente de Dom Tibúrcio enverga as vestes episcopais, representadas sem pormenores de decoração, mas caindo (a casula) em dobras bem modeladas que, embora um pouco rígidas, tendem a ganhar a forma própria de um tecido denso e nobre, como convém a uma figura desta posição no quadro hierárquico social. A estola e a própria alba, de tratamento sumário e movimento vertical bem definido, contrastam, de certo modo, com aquela agitação da casula que o prelado segura com os braços e que condiciona largamente, com as suas pregas bem vincadas, a leitura do corpo da figura jacente. A mitra, na cabeça, e o anel, na mão direita, completam o retrato social da condição episcopal, a que falta somente o báculo, que certamente se colocaria sob o braço esquerdo do jacente mas que entretanto se perdeu, no corte substancial que a imagem sofreu, provavelmente aquando da referida deslocação a que foi sujeita no interior da igreja coimbrã.

8. Segundo os heraldistas, esta iconografia do brasão régio com bordadura de castelos é posterior ao casamento de Dom Afonso III com Dona Beatriz de Castela, ocorrido em 1253. A razão principal tem a ver com o facto de D. Afonso III – que substituiu seu irmão, o rei D. Sancho II, no trono – não ser o primogénito e, como tal, deverem as suas armas trazer uma *diferença*, que foi dada com a bordadura formada à custa das armas maternas, as de Castela (Langhans 1966, 22-23).

9. Uma vez que se encontra inserida num arcosólio, a arca tumular do bispo Dom Tibúrcio tem apenas um facial disponível para a decoração (neste caso, o facial maior da direita), que se encontra preenchido com três brasões, o escudo régio de Portugal, ao centro, e a ladeá-lo, dois brasões representativos da linhagem do inumado.



FIG.2 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM TIBÚRCIO. JACENTE-PORMENOR. COIMBRA. SÉ VELHA. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA



FIG.3 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM TIBÚRCIO. JACENTE-PORMENOR. COIMBRA. SÉ VELHA.
© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

Nesta escultura representativa de Dom Tibúrcio, a cabeça revela ser, no que respeita àquela acção fundadora que o jacente desempenha do ponto de vista estético e iconográfico, uma das partes mais significativas, concretizando caracteres tornados, a partir deste, identificadores dos jacentes episcopais de Coimbra: a almofada única (sem borlas nem decoração), o rosto oblíquo, a barba de uma ondulação cerrada, a boca inexpressiva, o cabelo curto, acompanhando os limites da mitra, e, sobretudo, os olhos fechados, formam, em grande medida, a homogeneidade deste grupo coimbrão, ao mesmo tempo que o distinguem com bastante clareza dos restantes jacentes medievais portugueses, mesmo no seio mais restrito da ordem social do clero. Da mesma forma, o gesto cumprido pelas mãos, cruzadas sobre o peito, aparece como uma marca comum, embora não exclusiva, neste grupo dos bispos de Coimbra, reforçando a sua condição de *adormecidos na morte*, que o fechamento dos olhos parece sugerir.

Dom Tibúrcio assenta os pés sobre uma figura de animal, provavelmente um leão, que se deita sobre as quatro patas e mostra os dentes numa intenção ameaçadora, que a desconcertante ingenuidade geral da figura não deixa, contudo, cumprir-se em plenitude. No que respeita especificamente ao suporte dos pés, os quatro jacentes de Coimbra apresentam, de resto, soluções variadas, embora a intenção geral que subjaz às respectivas escolhas iconográficas aparente ser muito semelhante.

A Dom Tibúrcio sucedeu, na catedral coimbricense, o bispo Dom Egas Fafes de Lanhoso, que governou a diocese entre os anos de 1248 e 1267. As qualidades governativas do prelado ter-lhe-ão valido a transferência para Santiago de Compostela, onde contudo não chegou a entrar, por ter falecido em Montpellier, no regresso da viagem a Roma onde havia tido conhecimento da dita nomeação. À época, no

entanto, já dispunha de uma capela, erguida, por sua expressa vontade, na Sé de Coimbra, para onde foi levado, permanecendo aí tumulado num monumento funerário que se dota de uma figura jacente muito próxima da do túmulo do bispo seu antecessor, ainda que concretizadora de alguns sinais de evolução.

Encimando uma arca hoje sem decoração e inserida num arcosólio aberto no braço esquerdo do transepto, o jacente de Dom Egas Fafes de Lanhoso afirma-se, desde logo, pelo enorme volume do tronco – por contraste até com uma cabeça bastante bem proporcionada. O bispo veste o hábito pontifical, tratado com grande simplicidade e de que se destaca, no quadro de uma evidente contenção decorativa, a estola, com o ondulado das franjas de uma das pontas a marcar a composição no lado esquerdo do jacente – e servindo como único elemento de subversão de uma absoluta simetria que parece orientar a elaboração desta figura. As mãos cruzam--se sobre o peito e, sob o braço esquerdo, está colocado o báculo que, apesar de muito danificado na parte final, parece ser composto seguindo o mesmo princípio de simplicidade que serve à composição geral do jacente. A cabeça, mitrada, de barba curta e olhos rasgados¹⁰, repousa sobre uma grande almofada, única e sem decoração. Os pés, a descoberto, assentam sobre dois animais híbridos, com garras de leão e bicos de ave, colocados de costas voltadas um para o outro, mas interagindo por meio de algo que ambos parecem segurar com os bicos e sobre o que o bispo faz assentar o báculo.

10. O grau de destruição em que o rosto desta figura jacente se encontra impede-nos de afirmar com segurança se os olhos se encontram fechados (à semelhança do que parece acontecer na representação do túmulo de Dom Tibúrcio) ou simplesmente semicerrados.



FIG.4 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM EGAS FAFES DE LANHOSO. JACENTE-PORMENOR. COIMBRA. SÉ VELHA.
© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

11. Esta é a data conhecida da morte do prelado, logo também a data aproximada de que dispomos para a feitura do respectivo túmulo.

Neste conjunto de caracteres assim definidos, observamos que, se a composição deste jacente de bispo se revela, no domínio iconográfico, em tudo semelhante à proposta (que já considerámos modelar) da figura de Dom Tibúrcio – o decúbito dorsal, as vestes pontificais sem decoração, a mitra na cabeça, o anel prelatício na mão direita, o báculo (que no jacente de Dom Tibúrcio se perdeu) sob o braço esquerdo, as mãos cruzadas sobre o peito, a almofada única –, no que respeita aos aspectos propriamente ditos da modelação podemos falar de uma evolução subtil, nomeadamente na maior flexibilidade com que as pregas da casula se desprendem, jogando-se aqui, de forma mais evidente, com os movimentos contrastantes gerados pela horizontalidade de uns pregueados e a verticalidade de outros.

O mesmo jogo de pregas anima as vestes pontificais de que se dota o jacente de Dom Pedro Martins, bispo de Coimbra entre 1296 e 1301¹¹, com túmulo num arcosólio aberto no braço direito do transepto da mesma Sé e que constitui o terceiro momento deste grupo que agora analisamos. Do monumento original resta apenas o jacente, que cumpre, no geral, com os mesmos caracteres iconográficos dos dois anteriormente descritos. Assim, observamos uma figura colocada em decúbito dorsal e envergando as vestes pontificais (sem decoração), com que se articula exactamente do mesmo modo que os anteriores jacentes. A figura do túmulo de Dom Pedro Martins cruza igualmente as mãos sobre o peito, à semelhança do que vimos nos bis-



FIG.5 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM PEDRO MARTINS. COIMBRA. SÉ VELHA.

© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

pos anteriores, dispondo, sobre o braço esquerdo, de um manípulo cujas pontas se desenham com nitidez. Se as dobras da casula e da alba parecem dar sinais de uma muito subtil evolução relativamente ao tratamento das vestes nos jacentes de Dom Tibúrcio e de Dom Egas Fafes de Lanhoso – estas de pregas mais rígidas e geometrizarantes –, o geral da composição revela-se um tanto desolador, no achatamento e na desproporção que, apesar de tudo, ainda dominam a figura. Dos elementos distintivos, por excelência, da condição episcopal, Dom Pedro Martins apresenta apenas a mitra, colocada na cabeça, e parte do báculo, de que restam somente vestígios, no que seria a parte inferior do mesmo. De entre os caracteres discordantes nesta figura em relação aos dois bispos anteriores – o que poderá estar relacionado com o hiato (ainda que de poucos anos) que separa o túmulo de Dom Egas Fafes de Lanhoso do de Dom Pedro Martins¹² – destacam-se o rosto, que apesar de muito danificado parece denunciar a ausência de barba e um cabelo mais comprido na nuca, e o suporte dos pés que, como já referimos, corresponde ao elemento mais variável neste grupo episcopal da Sé de Coimbra.

No caso concreto de Dom Pedro Martins, a sua figura jacente tem os pés, calçados, assentes sobre uma base paralelepípedica, enquanto o báculo, colocado, em conformidade com a norma, do lado esquerdo, se apoia sobre o que parece tratar-se de uma máscara antropomórfica.

Depois de uma governação de apenas um ano do bispo Dom Fernando na catedral episcopal de Coimbra (1302-1303), Dom Estêvão Anes Brochado logrou permanecer nela durante 14 anos, entre 1304 e 1318.

É deste bispo o último túmulo desta série de monumentos com jacentes episcopais da Sé Velha de Coimbra que temos vindo a observar. Quer na sua colocação original na capela-mor, de onde foi deslocado no século XIX, quer na actual localização

12. Dois bispos medeiam as governações de Dom Egas Fafes de Lanhoso e de Dom Pedro Martins na catedral de Coimbra: Dom Mateus (1268-1275) e Dom Américo Ebrard (1279-1295). Não dispomos, na Sé de Coimbra, de túmulos respeitantes a qualquer um desses dois prelados.



FIG.6 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM ESTÊVÃO ANES BROCHADO. COIMBRA. SÉ VELHA.
© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

num arcosólio da nave lateral direita da igreja, este monumento aproxima-se, desde logo, largamente do primeiro, o de Dom Tibúrcio. Mesmo em termos iconográficos, o jacente de Dom Estêvão Anes Brochado não só prolonga os dados fundamentais que vimos repetirem-se em todos os anteriores, como recupera os caracteres de que o de Dom Pedro Martins se parecia começar a afastar, para concretizar o melhor exemplar do modelo fundado pela figura jacente de Dom Tibúrcio.

Vemos, assim, sobre uma arca de feitura posterior, um jacente deitado de costas, ostentando as vestes episcopais, também isentas de decoração (como as dos anteriores jacentes, o que permite a suposição de que seriam pintadas), mas de pregas bem definidas, marcando com clareza os limites de cada uma das suas componentes – da casula, presa pelos braços, e da alba, caindo na vertical – e o início de um tratamento mais naturalista, que, por fim, equilibra satisfatoriamente o movimento das vestes e os volumes dos pregueados. Neste contexto de predomínio dos ondulados, evidencia-se a lisura do manípulo, colocado sobre o braço esquerdo, e da estola, cujas franjas se sobrepõem às pregas da alba, junto aos pés do prelado. O báculo, agora inteiro, dispõe-se ao longo do corpo, passando por debaixo do braço esquerdo e apresentando uma terminação bem conservada, com decoração fitomórfica. A cabeça, mitrada e assente sobre uma única almofada, ostenta o mesmo tipo de cabelo geometrizar e de barba cerrada dos dois primeiros jacentes desta série de Coimbra, que formam, no entanto, parte de um rosto dotado de um naturalismo e de uma qualidade apreciáveis para a época – naturalismo e qualidade igualmente patenteadas no tratamento das luvas que lhe cobrem as mãos, também cruzadas sobre o peito. Sobre a luva da mão direita está colocado, no dedo anelar, o anel episcopal.

Os pés, calçados, assentam sobre um dragão, numa proposta muito original no quadro da tumulária medieval portuguesa, mas que, de qualquer modo, parece prolongar o tal sentido que consideramos próprio e comum às escolhas iconográficas dos suportes destes jacentes episcopais da Sé Velha de Coimbra. Representado agora, como dissemos, sob a forma de um dragão – o animal considerado o guardião por excelência dos lugares infernais –, parece ser novamente um sentido apotropaico e de luta contra as forças do Mal aquele que aqui se enforma no suporte inferior deste jacente e que o prelado, por nelas assentar (os pés e o báculo), domina. Aos sinais visíveis do elevado poder episcopal (a mitra, o báculo, o anel), acrescenta-se, deste modo, a ostentação daquela que é afinal a vocação maior do bispo enquanto representante de Deus na terra e do seu papel na difusão, consolidação e vigília prudente da fé cristã. Com efeito, se o leão que serve de apoio à figura do túmulo de Dom Tibúrcio se conforma, mais facilmente, ao modelo iconográfico dominante nestes suportes tumulares (normalmente assumindo a forma de leões, de cães ou de simples mísulas), os restantes três casos deste grupo de bispos de Coimbra (os animais híbridos do jacente de Dom Egas Fafes de Lanhoso, a máscara antropomórfica do de Dom Pedro Martins e, finalmente, o dragão do de Dom Estêvão Anes Brochado) parecem apontar para uma lógica interpretativa própria que reconhece estas bases de apoio, mais do que como protagonistas de um papel de suporte, de acompanhamento ou de protecção, como o lugar privilegiado de

FIG.7 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM ESTÊVÃO ANES BROCHADO. JACENTE-PORMENOR. COIMBRA. SÉ VELHA.

© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA



expressão desse mundo obscuro (do pecado e da heresia) que compete às forças da Igreja controlar – num prolongamento de modelos iconográficos conhecidos da figuração da dinâmica entre vencedores – as Virtudes –, e vencidos – os Vícios. Finalmente, o fechamento evidente dos olhos do jacente de Dom Estêvão Anes Brochado completa o modelo iconográfico tal como parece sugerido pelo primeiro jacente deste grupo coimbrão, e serve de nota final a um entendimento deste jacente como representante de um prelado de meritória governação e feliz na sua condição clara de justo (perceptível no leve sorriso que os seus lábios esboçam) e defensor da fé em Deus.

O segundo grupo de jacentes episcopais de que nos vimos ocupando, o de Évora, é, como já afirmámos, cronologicamente mais tardio do que o grupo de Coimbra¹³, dado que o jacente mais antigo, de entre os que se conservaram, deverá ser o do bispo Dom Durando Pais, falecido em 1283. Iniciador da obra da grande catedral gótica, fez-se sepultar na respectiva capela-mor, nisso imitando (talvez com legitimidade acrescida, por dele ser a responsabilidade da construção da nova Sé) o bispo Dom Tibúrcio, de Coimbra. Em 1718, aquando da remoção para o claustro do monumento de D. Durando Pais (por motivo da reconstrução da capela-mor da catedral ebo- rense), perdeu-se infelizmente a arca, tendo restado apenas a tampa com o respectivo jacente, identificado por uma inscrição que o individualiza¹⁴.

13. Com excepção do monumento funerário do bispo D. Pedro II, que se conserva no local original (a sua capela funerária, sita no claustro da Sé de Évora, ambos os espaços mandados por ele construir), os outros três jacentes foram deslocados para o Museu Regional de Évora, onde se mantêm em exposição.

14. A inscrição é a seguinte:

HIC=QUIESCIT=BONE=MEMORIE=DOMNUS=D
URANDUS=EPISCOPIUS=ELBORENSIS=Q(U)I=DEDI
T=INICIUM=HUIUS=OPERIS=CUIUS=ANIMA=REQ(U)
IESCAT=IN=PACE=AMEN=. (Barroca 2000, 1030).



FIG.8 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM DURANDO PAIS. ÉVORA. MUSEU REGIONAL. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

FIG.9 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM DURANDO PAIS. JACENTE-PORMENOR. ÉVORA. MUSEU REGIONAL. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

15. Pedro Dias adianta que deve tratar-se do mesmo artista, atribuição que nos parece um pouco mais difícil de sustentar (Dias 1980, 121-122).

Dom Durando Pais segue, a nível iconográfico, o modelo proposto pelos bispos de Coimbra: vestido com os paramentos episcopais e ostentando os correspondentes símbolos de poder – mitra na cabeça, anel prelatício no dedo anelar e báculo sujeito sob o braço esquerdo –, apresenta-se com as mãos cruzadas sobre o ventre (no que representa uma ligeira variante em relação ao modelo conimbricense) e os olhos cerrados, enquanto os pés, colocados verticalmente na continuidade do próprio corpo, repousam sobre um bloco de pedra que ostenta, no lado virado ao observador, a cabeça e as asas de um anjo. Apesar de uma cuidada e claramente ostentosa decoração – na casula, bifurcada na ponta e ornada com uma bordadura de flores de lis, na estola e no manípulo com rosetas e estrelas de oito pontas, na mitra e no lado esquerdo das duas almofadas com elementos geometrizes –, a escultura é de difícil execução, revelando artífice local, sem contactos com centros mais evoluídos na produção escultórica: o modelado é grosseiro e muito rígido, os volumes difíceis, o rosto inexpressivo. Ressalva-se, de qualquer modo, a relativa originalidade de uma proposta iconográfica que, como vimos dizendo, só tem paralelo na que os bispos de Coimbra primeiro idealizaram.

A estátua jacente de Dom Durando Pais tem uma réplica quase perfeita na representação de um outro bispo eborense, não identificado. Pensamos que, ao contrário de uma certa interpretação que o dá como sendo Dom Soeiro II (1206-1229), deverá ser, como refere Virgílio Correia (Correia 1953, 30), a estátua de um bispo posterior ao próprio Dom Durando Pais. As semelhanças são tão evidentes que, para além de se deverem eventualmente a artista da mesma oficina¹⁵, permitem avançar a hipótese de se tratar do jacente de Dom Martinho Pires (1237/1246-1266), antecessor de D. Durando Pais, ou de D. Domingos Anes Jardo (1284-1289), seu sucessor na cátedra episcopal de Évora (Jorge 2000). Esteticamente, a estátua de Dom Martinho Pires/Dom Domingos Anes Jardo (?) apresenta algumas contradições na comparação com a de Dom Durando Pais: se, no cômputo geral, apresenta maior rudeza no tratamento do rosto, das mãos, das vestes episcopais e num certo *non finito* – visível na almofada onde repousa a cabeça e em todo o lado esquerdo (certamente por estar, originalmente, encostado ao muro, por esse lado), consegue, no entanto, apresentar um tratamento volumétrico do corpo mais conseguido. De assinalar que aos pés, em lugar do anjo do jacente de Dom Durando Pais, representa-se o que parece ser um dragão. De resto, hieratismo e rigidez muito acentuados serão as características que melhor poderão caracterizar estas duas primeiras representações eborenses, tão próximas esteticamente e cronologicamente uma da outra.

O terceiro jacente de Évora, o do bispo Dom Fernando Martins (1297-1313/14), apresenta, em relação aos dos dois bispos anteriormente considerados, diferenças absolutamente notáveis, tão mais salientes quanto o espaço de tempo de realização que os separa não ultrapassa as duas décadas. Este é também, desde logo, um outro aspecto que, para além dos já analisados nas duas primeiras representações de bispos eborenses, contribui para autonomizar este conjunto em relação ao de Coimbra, atendendo à maior unidade que, apesar de uma visível evolução, os exemplares conservados na Sé Velha desta última cidade apresentam.



FIG.10 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM FERNANDO MARTINS. ÉVORA. MUSEU REGIONAL.
© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

Tal como o seu antecessor Dom Durando Pais, também Dom Fernando Martins se fez sepultar em arcossólio disposto na cabeceira da sua catedral, que ele consagrou, em 1308¹⁶. O tratamento plástico do seu jacente, no entanto, revela um salto qualitativo notável. Em lugar da rigidez de atitude e de composição das vestes que Dom Durando Pais e Dom Martinho Pires/Dom Domingos Anes Jardo (?) exibem, o jacente de D. Fernando Martins alcança uma modelação muito mais fluida e quase naturalista, particularmente visível na ampla casula, disposta em drapeados e enrolamentos laterais sabiamente esculpidos e de uma delicadeza quase táctil, que lhe chega até aos pés e oculta, inclusivamente, tanto o manípulo quanto a estola, e ainda no modo como a alba, mais fina, lhe recobre parte dos sapatos e descansa harmoniosamente sobre o suporte pétreo, de que está ausente qualquer representação iconográfica. Do mesmo modo, «o requinte do lavor dos cabelos e dos ornatos do amito e da mitra revelam um excelente domínio da matéria pétrea» (Carvalho 2000, 237). A par da evolução plástica, há outra originalidade neste retrato de Dom Fernando Martins que importa ressaltar: é o primeiro que, em vez de se apresentar com as mãos cruzadas uma sobre a outra, como acontece nas outras representações episcopais – seja nas de Coimbra, em que as mãos se cruzam sobre o peito, seja nas de Évora, cruzadas sobre o ventre –, tem as mãos, sem luvas, afastadas, a esquerda sobre o peito, a direita, com o respectivo anel pontifical, sobre o ventre. Juntamente com o naturalismo das vestes, esta é, segundo pensamos, manifestação de uma sentida tentativa de individualização da personagem, mesmo que, paradoxalmente, o seu rosto continue a revelar um certo estereótipo apelativo de uma intemporalidade solene (Carvalho 2000, 237).

16. É interessante anotar uma outra aproximação que relaciona entre si estes dois bispos, ou seja, se D. Durando Pais foi o iniciador da obra magnífica da catedral eborense, coube a D. Fernando Martins o privilégio de a consagrar.



FIG.11 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM FERNANDO MARTINS. JACENTE-PORMENOR. ÉVORA. MUSEU REGIONAL. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

17. Esta deverá ter sido a razão principal por que se conservou todo o monumento funerário do bispo D. Pedro II.

A par desta originalidade, o jacente de D. Fernando Martins apresenta uma ‘anomalia’ iconográfica, ou seja, o báculo, em lugar de estar seguro, como é usual, sob o braço esquerdo, encontra-se disposto sob o braço direito. A justificação para tal tem a ver, certamente, com a disposição do túmulo no lado esquerdo da cabeceira, ficando o báculo encostado à parede, de modo a não perturbar a visibilidade do rosto do bispo. Não deixa, no entanto, de constituir um exemplo da falta de rigidez dos modelos iconográficos que, sempre que necessário, se adaptam (nem que seja de forma mínima e em elementos relativamente secundários) às condições concretas do lugar para onde são pensados.

A evolução detectada no jacente de Dom Fernando Martins confirma-se no quarto monumento subsistente dos bispos de Évora, o mais evoluído de todos tanto a nível estético quanto iconográfico e também, por coincidência, o único de que se conservou a totalidade da arca funerária. Trata-se do bispo Dom Pedro II (1322-1340), a quem se devem obras de significativo engrandecimento da sua catedral, como é o caso, quer da colocação do Apostolado na porta principal (naquilo que representa a primeira tentativa de adopção de um programa iconográfico de grande envergadura no contexto da arquitectura gótica portuguesa), quer da construção do claustro, com a capela funerária onde se fez sepultar¹⁷. A par do Apostolado, este claustro é também, pela sua qualidade objectiva, uma obra arquitectónica de grande significado na arquitectura portuguesa do século XIV, podendo mesmo afirmar-se que a sua realização última, em termos de um programa de afirmação pessoal, se cumpre, sem reservas, tanto na capela quanto no monumento funerário de Dom Pedro II. Com efeito, a arca tumular deste bispo eborense, assente em dois imponentes leões



FIG.12 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM PEDRO II. ÉVORA. JACENTE. SÉ-CLAUSTRO.
© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

e decorada com um programa iconográfico de carácter sagrado – nas faces menores, o Calvário e Cristo em Majestade; nas faces maiores o Apostolado, com seis Apóstolos de cada lado –, ganha a sua completa realização no jacente, com as feições do rosto indiciando, de forma perceptível, alguma preocupação de individualismo e o corpo amparado, à altura dos ombros, por dois anjos¹⁸, cujo virtuosismo plástico acentua a qualidade já enunciada na estátua do seu predecessor, Dom Fernando Martins. Aliás, Dom Pedro II também apresenta, como este, as mãos colocadas uma sobre o peito, a outra sobre o ventre, embora em posição inversa (ou seja, a direita sobre o peito e a esquerda sobre o ventre), dado que Dom Pedro II segura o báculo sob o braço esquerdo, respeitando-se assim o cânone iconográfico episcopal. Os pés assentam directamente sobre um suporte liso, de forma prismática, ornado, no reverso, com o brasão de armas do bispo.

A delicadeza no tratamento dos panejamentos, o naturalismo das dobras da casula, a visibilidade do manípulo, a faixa decorada com desenho delicadamente inciso que forma uma cruz na casula, o amaneiramento dos dois anjos, encontra paralelo na modelação, em relevo pouco pronunciado, das personagens sagradas que se dispõem nos quatro lados da arca funerária, ganhando particular destaque o doce humanismo

18. Os anjos assim colocados à cabeceira do jacente de Dom Pedro II, são os segundos a aparecer nestes monumentos funerários, depois dos que amparam o jacente do arcebispo de Braga, Dom Gonçalo Pereira.



FIG.13 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM PEDRO II. ÉVORA. SÉ-CLAUSTRO. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA



FIG.14 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM PEDRO II. FACIAL DA CABECEIRA. ÉVORA. SÉ-CLAUSTRO. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

19. A capela, com a designação de *Senhora da Glória*, foi instituída a 27 de Abril de 1334, de acordo com documento guardado no Arquivo Distrital de Braga (Col. Cronol., cx 12) e publicado por Maria Helena da Cruz Coelho (Coelho 1990, 445-461).

da figura de Cristo na cruz ou ainda a identificação individualizada (pouco usual) de quase todos os Apóstolos pelos respectivos atributos.

A mesma representação de Cristo na cruz, ladeado pela Virgem e por São João, e a mesma iconografia do Apostolado, preenchem o facial da cabeceira e o facial maior da esquerda, respectivamente, da arca tumular de Dom Gonçalo Pereira, um dos mais eloquentes (senão o mais eloquente de todos) exemplares da estatuária jacente episcopal da Idade Média portuguesa. Esta coincidência iconográfica serve-nos de pretexto para, depois de analisados os dois grupos episcopais de Coimbra e de Évora, passarmos à análise e caracterização dos monumentos funerários isolados, começando precisamente pelo do arcebispo bracarense, anterior de cerca de 6 anos ao do bispo de Évora Dom Pedro II.

Décimo-sexto arcebispo da diocese de Braga (1326-1348), embaixador de Dom Dinis em Avinhão, auxiliar da rainha Dona Isabel na procura de uma solução de paz entre o rei e o filho desavindos, Dom Gonçalo Pereira foi bispo de Lisboa, em 1322, antes de ocupar a sede bracarense, em 1326. O seu túmulo, encomendado em 1334, foi colocado em capela anexa à Sé primaz. Fundada ainda em vida pelo prelado, começou a ser construída em Março de 1332, tendo as obras ficado concluídas dois anos depois¹⁹.



FIG.15 TÚMULO COM JACENTE DO ARCEBISPO DOM GONÇALO PEREIRA. BRAGA. SÉ-CAPELA DA GLÓRIA. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

Não deixa de ser, de alguma forma, surpreendente que apenas um monumento funerário com jacente dos arcebispos de Braga tenha chegado até nós. A importância da sede metropolitana bracarense, o alcance social e simbólico da ereção destas arcas tumulares, impositivas da memória dos que nelas repousavam, permitiria supor que, a exemplo das Sés de Coimbra e de Évora, também a de Braga conservasse um conjunto significativo de jacentes episcopais. Tal, porém, não acontece. E, no entanto, o sarcófago do arcebispo Dom Gonçalo Pereira constitui-se em verdadeira exceção, tão mais surpreendente quanto representa um momento verdadeiramente único – pelo conhecimento do documento de ereção da correspondente capela funerária, pelo conhecimento do contrato estabelecido com os escultores, pela qualidade estética global e pela iconografia original – da escultura portuguesa do século XIV. O sarcófago onde foram depositados os restos mortais de Dom Gonçalo Pereira, exento, esculpido em pedra calcária de Ançã e seguindo a composição tradicional dos mais ricos túmulos medievais portugueses – arca paralelepipedica decorada nos quatro faciais, assente sobre seis leões e com jacente sobre a tampa –, resultou, inclusivamente do ponto de vista das opções iconográficas que o decoram, de um programa bem definido pelo próprio arcebispo, expresso no documento de registo oficial da encomenda que celebrou em Lisboa, a 11 de Junho de 1334, com os dois *mestres das imagens*, mestre Pêro, morador em Coimbra, e mestre Telo Garcia, habitante da cidade de Lisboa²⁰ – interferência que terá reforçado a exclusividade dada neste túmulo às temáticas de ordem religiosa, sem nenhuma cedência ao profano (como acontece noutros casos, nomeadamente com a inclusão ou mesmo a dedicação exclusiva da arca à decoração heráldica)²¹.



FIG.16 TÚMULO COM JACENTE DO ARCEBISPO DOM GONÇALO PEREIRA. FACIAL DA ESQUERDA – PORMENOR. BRAGA. SÉ-CAPELA DA GLÓRIA. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

20. Para consulta deste contrato, tão mais original quanto é o único que até agora se conhece sobre uma encomenda deste tipo, vejam-se Manuel Monteiro (Monteiro 1980, 304). Carla Varela Fernandes (Fernandes 1997, doc. I) e José Custódio Vieira da Silva (Silva 2005, 74-75).

21. Para além do Calvário e do Apostolado, de que já falámos, a arca tumular de Dom Gonçalo Pereira, decora-se ainda com um originalíssimo coral de clérigos, que lhe ocupa o frontal da direita, e com o tema da Virgem com o Menino, representado no facial dos pés, para além dos animais apocalípticos, o Boi, o Leão, a Águia e o Anjo tetramorfos, que acompanham, aos pares, as figurações centrais (já identificadas) dos lados menores da arca.

22. Este gesto dos pulsos cruzados com as mãos em suspenso concretiza um sinal da impotência, da incapacidade e da passividade de uma personagem totalmente isenta já de forças (Pasquinelli 2005) – gesto que parece acentuar a verdadeira condição de cadáver que este jacente de Dom Gonçalo Pereira corporiza, no que se distancia de forma subtil dos bispos de Coimbra e do seu tranquilo adormecimento eterno.

A qualidade revelada nestas representações da arca, nalguns momentos manifestamente superior – nomeadamente no Apostolado – às das figurações do túmulo da rainha Santa Isabel que se supõe ter-lhe servido de modelo, enforma de igual modo um jacente de grande dignidade, que, como já afirmámos, é, indubitavelmente, o ponto culminante da modelação de jacentes episcopais na tumulária medieval portuguesa.

O jacente de Dom Gonçalo Pereira, em decúbito dorsal, enverga vestes pontificais de grande aparato, inerentes à correspondente categoria arquiépiscopal, completadas por um báculo finamente lavrado, colocado sob o braço esquerdo. As mãos enluvasadas do jacente, ostentando enormes jóias e anéis de pedrarias, cruzam-se pelos pulsos sobre o ventre, num gesto que, em comunhão com o fechamento dos olhos, corresponde a uma verdadeira representação de defunto²². A mitra, ricamente decorada com pedras preciosas (algumas formando composições semelhantes às dos anéis), orna a cabeça do arcebispo a qual, sem cabelo visível e apoiada sobre duas grandes almofadas com borlas nos cantos, é amparada delicadamente pelas mãos de dois anjos que, deitados sobre o ventre e com o olhar voltado para o alto, se alongam, com notória elegância, sobre a tampa, dos dois lados da almofada (onde pousam a mão disponível). No lado oposto, os pés do arcebispo descansam sobre as costas de um outro anjo, representado a meio corpo e de asas abertas, voltado para o exterior.

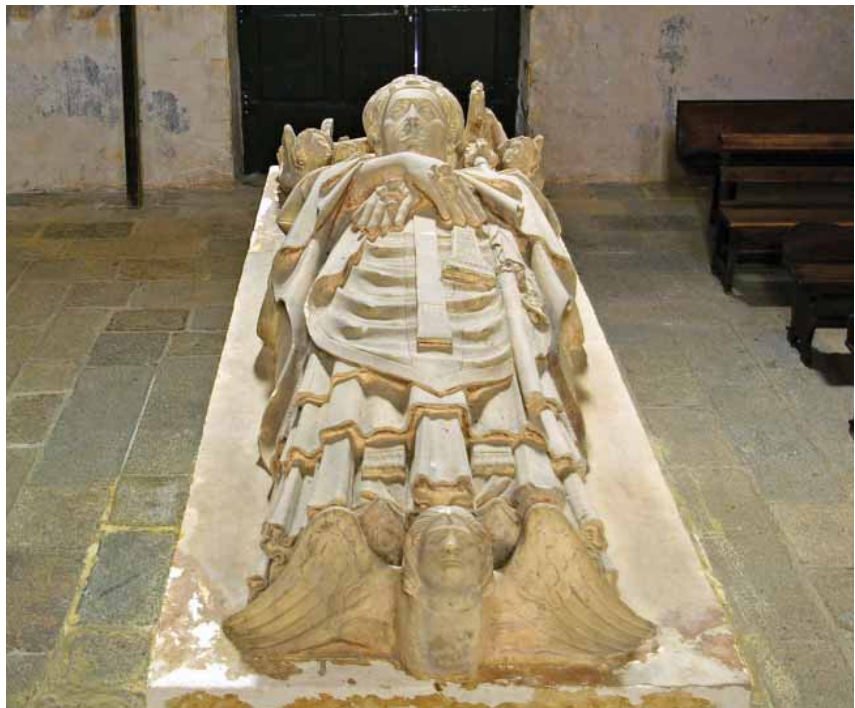


FIG.17 TÚMULO COM JACENTE DO ARCEBISPO DOM GONÇALO PEREIRA. JACENTE. BRAGA. SÉ-CAPELA DA GLÓRIA. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA



FIG.18 TÚMULO COM JACENTE DO ARCEBISPO DOM GONÇALO PEREIRA. JACENTE-PORMENOR. BRAGA. SÉ-CAPELA DA GLÓRIA.
© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

A qualidade deste jacente, quer ao nível da definição do rosto, ostensivamente marcada por vincos profundos próprios da meia idade, quer no que respeita ao naturalismo (quase verismo) com que se desdobram as pregas das vestes, nos dois sentidos, vertical e horizontal, é manifestamente superior à do bispo de Évora Dom Pedro II, a que já havíamos reconhecido um apurado nível técnico e estético. Esta afirmada diferença é ainda mais notória quando comparados os anjos que se dispõem à cabeceira de ambos os jacentes: os de Dom Gonçalo Pereira são, na verdade, dotados de um rosto notável, embora os de Dom Pedro II, pela posição e pelo olhar que adoptam, tomem, na sua condição actual, parte mais activa na leitura global da tampa. Em Lisboa, cuja diocese Dom Gonçalo Pereira, antes da sua nomeação para a arquidiocese bracarense, governou entre 1322 e 1326, também se conserva, na respectiva Sé, apenas um monumento funerário com jacente de um seu bispo. Embora hierarquicamente a diocese de Lisboa ocupasse um lugar inferior às de Braga, Évora e Coimbra, a afirmação da importância da cidade, ao longo do século XIV, faria pressupor um interesse maior dos seus bispos na execução de monumentos funerários

23. Afirmação de A. Vieira da Silva, citado in Sousa 1951, 8.



FIG.19 TÚMULO COM JACENTE DE BISPO.
LISBOA. SÉ-CASA DO CAPÍTULO. © PROJECTO
IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA
DA SILVA

adequados à importância do seu papel social e religioso. Prova da importância que Lisboa havia adquirido ao longo do século XIV é o facto de o rei Dom Afonso IV (1291-1357) ter mandado colocar o seu monumento funerário e o de sua esposa, de arcos decoradas e com jacente nas tampas, na capela-mor da Sé catedral de Lisboa, de que ordenara a reconstrução. Maior realce adquire, por isso, a não existência de monumentos funerários de outros bispos lisboetas, mesmo tendo em atenção a magnitude da destruição causada pelo sismo de 1755 na cidade e também na catedral. A arca do bispo de Lisboa guarda-se hoje na casa do capítulo do claustro da Sé, tendo sido para aí deslocada da capela de Santa Ana ou de Santo Amaro, situada no topo do braço norte do transepto²³. De dimensões relativamente reduzidas, não apresenta qualquer decoração em nenhum dos quatro faciais. Assim, a importância do respectivo jacente, cuja escultura preenche todo o campo disponível da tampa, ganha ainda maior projecção.

A identidade deste bispo continua desconhecida. O primeiro a propor uma identificação terá sido A. Vieira da Silva que, baseado na lápide encontrada sobre a arca aquando das escavações do altar de Santa Ana ou Santo Amaro, entendeu tratar-se do bispo Dom Soeiro II (1211-1233) (Sousa 1951, 8-9). No entanto, bastará a simples observação do jacente para de imediato se perceber que, dada a relevância da sua proposta estética, nunca poderá ser obra da primeira metade do século XIII.

A escultura deste bispo ignoto é, além do mais, completamente original no panorama dos jacentes homónimos que temos vindo a analisar: desde logo pelo seu enquadramento arquitectónico – a cabeça protegida por um arco trilobado, cuja moldura define o espaço da inserção da estátua até ao supedâneo semicircular em que os pés se apoiam – que o integra na linhagem das esculturas das fachadas ou gigantes de uma qualquer catedral de inspiração francesa, de onde parece ter sido arrancada. Original é também a modelação das vestes episcopais: não só os pregueados são muito mais complexos, acentuados pelo contraste da mancha lisa das duas faixas do manípulo, como também o ondeado das vestes litúrgicas, sob a casula, goza de uma movimentação notável que se não verifica em nenhum dos jacentes congêneres até agora analisados. A maneira como as vestes caem, a forma como as dobras se desenvolvem e contrastam entre si, produz um efeito naturalístico de grande impacto. Este naturalismo ganha dimensões definitivas nos dois outros elementos que contribuem para esta originalidade de que vimos falando: a posição das mãos e o talhe do rosto. Em relação às mãos, enluvadas e, para além do anel episcopal, ornadas com grandes jóias de formato circular, como sucede com o bispo de Braga Dom Gonçalo Pereira, surgem-nos pela primeira vez numa posição activa: a mão direita, encostada ao peito, erguida em gesto de bênção; a esquerda, a meio do corpo, segurando com firmeza o báculo. O rosto largo mas de proporções condizentes com o corpo, apresenta, no seu talhe sóbrio, um naturalismo convincente, realçado de modo particular pelos dois traços enérgicos que, descendo do nariz, acentuam os lábios modelados num sorriso sereno. Os olhos, que se apresentam fechados, ganham, neste contexto, uma ambiguidade total, atendendo a que este é o primeiro jacente que, pela posição das suas mãos, adopta, como já dissemos, uma posição activa: o gesto de bênção da



FIG.20 TÚMULO COM JACENTE DE BISPO. LISBOA. JACENTE-PORMENOR. SÉ-CASA DO CAPÍTULO.
© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

mão direita, o báculo seguro pela mão esquerda contrariam a sua imagem de adormecido na morte – ambiguidades e contradições aparentes, já que o naturalismo da representação medieval não passava, nesta altura, por uma adequação total ao verismo de atitudes ou representações, antes pela adequação à imagem/mensagem que se pretendia transmitir. Trata-se, afinal, de mais uma das razões que contribuem para a grande originalidade deste jacente.

Todas estas características apontam para uma cronologia de meados do século XIV, altura em que a catedral lisboeta foi ocupada por três bispos de origem francesa: Dom Estêvão de La Garde (1344-1348), Dom Teobaldo de Castillon (1348-1356) e Dom Reginaldo de Maubernard (1356-1358). O segundo destes pontífices, Dom Teobaldo de Castillon, legou em testamento quantias valiosas para a realização de obras na catedral, após o terramoto de Agosto de 1356²⁴, circunstância que, em nosso entender, parece perfeitamente plausível (ou ao menos suficiente) para que se lhe possa atribuir este sarcófago guardado na casa do capítulo do claustro da Sé de Lisboa. Na verdade, o aspecto geral do seu jacente, conforme se depreende da

24. Esta importante informação é avançada por Carla Varela Fernandes (Fernandes 2001, 95). No entanto, esta investigadora não levou até ao fim a identificação provável do bispo como sendo Dom Teobaldo de Castillon.



FIG.21 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM AFONSO PIRES. BALSEMÃO. IGREJA DE SÃO PEDRO.
© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOANA RAMÔA

análise que dele fizemos, não se integra propriamente nos modelos iconográficos que, desde o bispo Dom Tibúrcio de Coimbra, caracterizam este grupo social. Pensamos, pelo contrário, que as suas características formais o integram numa corrente internacional, possivelmente francesa, como parece comprovar a terminação, em elegante cabeça de dragão, da crosse do seu báculo, imitando formas semelhantes difundidas pela ourivesaria esmaltada de Limoges.

A última representação de um jacente episcopal português dos séculos XIII e XIV pertence ao túmulo de Dom Afonso Pires, vigésimo bispo do Porto (1359-1372). A exemplo dos seus congêneres de Braga e de Lisboa, é também a única arca tumular decorada e com jacente de bispos da diocese do Porto que chegou até nós.

Encontra-se Dom Afonso Pires tumulado na Igreja de São Pedro de Balsemão (Lamego), num sarcófago exento, de granito, composto de uma arca paralelepípedica, decorada em três faciais (um deles apenas num terço da sua superfície), assente sobre cinco leões e com figura jacente sobre a tampa.

Na arca, as representações restringem-se à temática religiosa, corporizada na iconografia da Última Ceia, que ocupa todo o facial maior da direita; na do Calvário, restringida a um terço da superfície do facial maior da esquerda, e na da Coroação da Virgem, no facial da cabeceira. Para lá da considerável excepcionalidade da representação da Última Ceia (apenas repetida, no contexto funerário medieval português, no túmulo de João Gordo, na Sé do Porto e, integrada no ciclo da Paixão, no de Dona Inês de Castro, na igreja do Mosteiro de Alcobaça), é aqui a iconografia do Calvário aquela que maior originalidade revela, assumindo um lugar singular no quadro da tumulária nacional. Desde logo, pela deslocação da mesma de um dos faciais menores da arca (onde aparecera até então) para um dos faciais maiores,

de que ocupa apenas parte, nele se inscrevendo como um selo. Depois, e este é o aspecto mais significativo, pelo modo como, na multiplicação do número de figuras presentes na cena da Crucificação (acrescentando, às três tradicionais – Cristo, a Virgem e São João –, a figuração dos dois ladrões que com Cristo foram crucificados e, a coroar a composição, a do sol e da lua), o Calvário do túmulo do bispo Dom Afonso Pires se afasta do modelo iconográfico até então repetido, sem exceção, nos túmulos que o incorporam, anunciando, de certa forma, aquela que é a figuração culminante do século XIV no que aos Calvários diz respeito, a do túmulo da já citada Inês de Castro²⁵.

O jacente, em decúbito dorsal, enverga as vestes pontificais, sem qualquer decoração incisa, dotando-se, assim, de uma simplicidade, ao nível do trabalho da pedra, que lembra os bispos de Coimbra – embora nunca possamos esquecer o contributo final que era, em muitos casos, dado pela pintura. A casula cai em largas pregas horizontais que jogam, junto aos pés, com a verticalidade da alba que lhe está por debaixo e que nesta zona se revela. A cabeça, com mitra decorada com pedrarias, de onde sobressaem as orelhas muito desenvolvidas e um fâcies bem definido a que o rasgamento dos olhos, bem abertos, confere um certo sentido orientalizante, repousa sobre duas almofadas, sem decoração nem borlas – uma de grande dimensão, na base, e outra mais pequena e em forma de losango, acompanhando, num pormenor de grande originalidade, o vértice da mitra. A mão esquerda do jacente agarra o báculo (bastante destruído), a direita (muito danificada) cumpriria o gesto da bênção. Assim, se por um lado este jacente de Dom Afonso Pires revela mãos pouco ágeis na modelação e dificuldades acrescidas pelo material escolhido – um granito de grão muito grosseiro a que só a cor (de que restam nítidos vestígios na cena da Coroação da Virgem) poderia dar, com outra clareza, a leitura dos temas enunciados –, por outro apresenta claramente uma atitude mais dinâmica do que a maioria dos restantes jacentes que temos vindo a analisar. Com efeito, à semelhança do que observámos no jacente de Lisboa, de que, por esse modo, se aproxima, o bispo do Porto faz-se representar verdadeiramente no exercício das suas funções e, nesta pose, sublinha ainda mais a passividade de todos os outros jacentes, particularmente dos de Coimbra e de Braga. De cada lado do jacente de Dom Afonso Pires, ao nível dos seus antebraços, encontra-se, como vimos nos jacentes de Dom Pedro II de Évora e de Dom Gonçalo Pereira de Braga, um anjo. Aqui, no túmulo de Balsemão, apresentam-se também em número de dois e sentam-se sobre a tampa, de costas voltadas para o exterior, numa posição surpreendente, com uma perna disposta para cada lado. Um pouco à maneira dos anjos do bispo eborense, de que relembramos o tom desafiante, estes que acompanham Dom Afonso Pires dirigem igualmente o olhar para o alto (estabelecendo, uma vez mais, a ligação entre o mundo terreno e o mundo sagrado) e colocam as mãos de modo a amparar, uma o ombro, a outra as vestes. Os rostos angélicos são de difícil leitura, dado o estado de deterioração da pedra e a dificuldade gerada naturalmente pela já referida grossura do grão do granito em que o túmulo se encontra esculpido. De qualquer modo, e apesar da certa desproporção que os define e do trabalho no geral limitado do ponto de vista técnico que revelam, estes

25. Este estudo dirigido à iconografia do Calvário na tumulária medieval portuguesa foi já realizado por Joana Ramôa, em dissertação de Mestrado – *A Iconografia do Calvário na Escultura Tumular Medieval Portuguesa*. (Ramôa 2008).



FIG.22 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO
DOM AFONSO PIRES. JACENTE-PORMENOR
BALSEMÃO. IGREJA DE SÃO PEDRO.
© PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOANA
RAMÔA

26. Neste contexto, este é mais um argumento a considerar em relação ao problema da identificação da arca tumular da rainha Dona Beatriz, conservada no Mosteiro de Alcobaça, e que, como já referimos, tem vindo a ser ultimamente identificada como sendo da rainha Dona Urraca (†1220), hipótese com a qual não concordamos. A precocidade das representações episcopais portuguesas não deixa grande margem de manobra (pese embora a possibilidade de haver sempre casos de excepção) para o aparecimento, nos princípios do século XIII, de uma arca com a monumentalidade, as representações iconográficas e um jacente de rainha como aquele de Alcobaça. Este é, de qualquer modo, um dos temas a ser desenvolvido por Joana Ramôa na investigação que se encontra a realizar no âmbito do Doutoramento.

27. Acrescenta este autor que em França só na primeira metade do século XIV os jacentes começam a ser representados com os olhos fechados, ao contrário de outras regiões como as já citadas de Inglaterra e Itália.

anjos não deixam de surpreender, por um lado, pela originalidade (já sublinhada) da posição que assumem e que lhes confere um tratamento interessante das costas, por outro, pela relativa delicadeza de que, apesar de tudo, parecem dotar-se os rostos no quadro geral de um trabalho bastante tosco.

Num afastamento iconográfico relativamente aos dois jacentes episcopais que atrás referimos, o bispo assenta os pés, calçados e visíveis por entre as vestes, sobre dois cães pequenos, com coleira e sentados nas patas traseiras, de costas voltadas um para o outro – elemento igualmente de grande originalidade, quer porque, como pudemos observar, enforma uma situação singular no contexto da tumulária episcopal (sendo que nenhum outro bispo se faz acompanhar de cães, mais representativos do mundo senhorial laico), quer porque, concretamente estes animais que encimam a arca do bispo do Porto, se dotam das formas próprias dos cães que, no geral, acompanham os jacentes femininos, mais do que os masculinos, que tendem a rodear-se de canídeos de maior dimensão.

A análise que acabámos de realizar dos onze jacentes episcopais dos séculos XIII e XIV existentes em Portugal, permite-nos, para concluir, alinhar algumas considerações. A primeira é a precocidade destas representações. Na verdade, e como já referimos, depois da arca tumular de Dom Rodrigo Sanches (†1245) – a primeira, em termos cronológicos, que se conserva no nosso país –, a segunda é a do bispo Dom Tibúrcio de Coimbra (c. 1253) e, logo após, as outras desta mesma catedral e também as de Évora. Confirma-se, assim, o sentido pioneiro que os membros do episcopado revelam no assumir da sua representação em arcas funerárias dotadas de jacente, nisto se aproximando do que acontecia, por norma, um pouco por toda a Europa²⁶.

A segunda consideração diz respeito à homogeneidade que, no essencial, todos estes jacentes revelam na sua representação, oferecendo-se como um verdadeiro modelo iconográfico. É verdade que há algumas variações, sobretudo nos gestos, mas esta circunstância, segundo pensamos, só acrescenta valor à densidade do sentido social que impregna todas estas representações episcopais. Aliás, é interessante fazer notar que as diferenças maiores dizem respeito aos jacentes isolados dos bispos de Braga, Lisboa e Porto, ganhando assim maior destaque a sua não inclusão num grupo como os que definem os bispos de Coimbra e de Évora. Procurou-se, conscientemente ou não, uma individualização que culmina na proposta, entre todas a mais original, do bispo do Porto Dom Afonso Pires, um exemplo interessante de como a novidade e originalidade iconográficas não andam necessariamente de mãos com a qualidade escultórica e estética.

Pode-se, deste modo (e será a terceira consideração), falar de uma consciência assumida de pertença a um grupo. Todos estes jacentes (à excepção, uma vez mais, de Dom Afonso Pires) têm os olhos fechados, acompanhando, neste pormenor, o que sucedia em Inglaterra e em Itália (Recht 1999, 347-348)²⁷. Trata-se, por conseguinte, do assumir da representação da morte cristã, proposta como exemplo aos cristãos, como se fora um último ensinamento catequético daquilo que é apanágio da função episcopal. Este pormenor ganha ainda maior consistência se pensarmos que os jacen-

tes da nobreza em Portugal, tanto masculinos como femininos, se apresentam, por norma, de olhos abertos. Assim, os bispos assumem a representação do momento da morte, da passagem para o Além, como a imagem por excelência a deixar na memória dos vivos, numa verdadeira catequese da bem aventurança cristã que será dada em recompensa aos justos. O sorriso sereno que parece colorir o rosto de todos eles é o indício dessa felicidade eterna que, como bons pastores, deixam em exemplo aos seus fiéis. O dragão e o leão ou os anjos sobre que os seus pés repousam (e que não se repetem em jacentes de leigos), acentuam e esclarecem esta via de doutrinação – é a vitória do Bem sobre o Mal, o triunfo da virtude sobre o pecado.

No Livro das Kalendas da Sé de Coimbra resume-se, de forma feliz e inédita, o sentido último destas representações escultóricas. Ao referir-se a capela de Santa Clara, mandada construir por Dom Egas Fafes de Lanhoso (†1268) na sua catedral para aí se sepultar, diz-se expressamente que este bispo «iacet honorifice intus in capella sancte Clare quam construi fecit in próprio monumento sculpto imagine episcopali»²⁸. A representação, já aqui analisada, de Dom Egas Fafes, cuja imagem, esculpida no seu monumento, o representa nas suas funções episcopais, desvela a proposta fundamental contida nesta iconografia. O que se procura é o retrato social e não ainda individual; o que se esculpe, em monumentos de cada vez maior grandiosidade, é a imagem do estatuto gozado em vida e definível pelos respectivos atributos: no caso dos bispos, e para além dos paramentos pontificais, o anel, a mitra, o báculo, como estando no exercício das suas funções. A par, naturalmente, dos merecimentos estéticos e artísticos que estes monumentos atingem, é esta, talvez, a mensagem mais profunda destes corpos que, ambigualmente, jazem deitados mas se representam como de pé – uma, apenas, das muitas ambiguidades com que a imagem medieval se coloca perante os nossos olhos, num desafio constante à sua interpretação e compreensão. ●

28. LK, I, 138, p. 24. Cit. in Ventura 1998 151, nota 46. Cfr. também Silva 2005, 56-57.



FIG.23 TÚMULO COM JACENTE DO BISPO DOM EGAS FAFES DE LANHOSO. COIMBRA. SÉ VELHA. © PROJECTO IMAGO. FOTOGRAFIA DE JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

Bibliografia

BARROCA, Mário. 2000. *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/FCT.

CARVALHO, Maria João Vilhena de. 2000. Jacente de D. Fernando Martins, bispo de Évora. *O Sentido das Imagens. Escultura e Arte em Portugal [1300-1500]*. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto Português de Museus/Museu Nacional de Arte Antiga.

COELHO, Maria Helena da Cruz. 1990. O Arcebispo D. Gonçalo Pereira: um querer, um agir. *Actas do Congresso Internacional da Dedicção da Sé de Braga*. Vol. I, Braga.

CORREIA, Virgílio. 1953. A escultura gótica em Portugal no século XIII. *Obras*. Vol. III. Coimbra: Universidade de Coimbra.

- DIAS, Pedro. 1980. O Gótico. *História da Arte em Portugal*. Vol. 4. Lisboa: Publ. Alfa.
- FERNANDES, Carla Varela. 1997. *Imaginária Coimbrã dos Anos do Gótico*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Letras.
- FERNANDES, Carla Varela. 2001. *Memórias de Pedra. Escultura Tumular Medieval da Sé de Lisboa*. Lisboa: IPPAR.
- JORGE, Ana Maria C M. 2000. Episcopologio (Catálogo dos bispos católicos portugueses). *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- LANGHANS, F. P. de Almeida. 1966. *Heráldica. Ciência de Temas Vivos*. Vol. II. Lisboa: FNAT.
- LEONTINA, Ventura. 1998. Testamentária Nobiliárquica. *Revista de História das Ideias*. Coimbra.
- MACEDO, Francisco Pato de. 1995. O Descanso Eterno. A Tumulária. *História da Arte Portuguesa* (dir. Paulo Pereira). Lisboa: Círculo de Leitores.
- MONTEIRO, Manuel. 1980. *Dispersos*. Braga: Assembleia Distrital de Braga/ASPA.
- PASQUINELLI, Barbara. Il gesto e l'espressione. Collana *I Dizionari dell'Arte*. Milão: Electa, 2005.
- RAMÔA, Joana. *Christus Patiens. Representações do Calvário na Escultura Tumular Medieval Portuguesa (século XIV)*. Lisboa, Instituto de História da Arte – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-UNL.
- RECHT, Roland. 1999. Le croire et le voire. *L'art des cathédrales (XI^{ème}-XV^{ème} siècle)*. Paris: Gallimard.
- SILVA, José Custódio Vieira da. 1997. Da Galilé à Capela-mor: o percurso do espaço funerário na arquitectura gótica portuguesa. *O Fascínio do Fim. Viagens pelo Final da Idade Média*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SILVA, José Custódio Vieira da. 2003. *O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*. Lisboa: IPPAR.
- SILVA, José Custódio Vieira da. 2005. Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (séculos XIII e XIV). *Revista de História da Arte*. 1. Lisboa: Instituto de História da Arte – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas-UNL.
- SILVA, José Custódio Vieira da. 2009. A construção de uma imagem. Jacentes de nobres portugueses do século XIV. *El Intercambio Artístico entre los Reinos Hispanos y las Cortes Europeas en la Baja Edad Media*. León: Universidad de León.
- SOUSA, J. M. Cordeiro de. 1951. Os 'Jacentes' da Sé de Lisboa e a sua indumentária. *Revista Municipal*. Lisboa.